

PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/105459>

Please be advised that this information was generated on 2021-09-26 and may be subject to change.

Maarten Steenmeijer

Javier Marías' stad zonder werkelijkheid

Een schrijver die niet Spaans wil zijn

Madrid is niet, zoals Barcelona, een stad waarin een buitenlander zich als vanzelf thuis voelt. De Spaanse hoofdstad mist het aangename klimaat, het ruime zicht op zee, de prettige overzichtelijkheid, de weldadige openheid, de superieure mengeling van intimiteit en monumentaliteit en de harmonieuze eenheid-in-veelheid van zijn eeuwige concurrent aan de Catalaanse kust.

Hoe komt dat? Wie van deterministische verklaringen houdt, heeft het makkelijk met Madrid. Dit is immers geen stad die op organische wijze van klein naar groot is gegroeid, maar een *boomtown* die hardnekkig bleef weigeren een natuurlijke dood te sterven en zo op tegennatuurlijke wijze uitgroeide tot de grootste stad van Spanje. Toen Madrid in 1561 door Filips II plotseling tot hofstad werd gepromoveerd, was het niet meer dan 'een nietszeggend stadje aan de oever van een onbelangrijke rivier', zoals de Britse historici Brown en Elliott in *Een Paleis voor een Koning* schrijven. Dat Madrid tamelijk onbeduidend was in vergelijking met andere Castiliaanse steden, strekte de stad niet tot nadeel maar juist tot voordeel. Madrid was een plaats zonder noemenswaardig verleden en daarmee de ideale residentie voor een vorst die zo min mogelijk last wilde hebben van lokale krachten en machten die vasthielden aan oude pretenties en privileges. Madrid was een onbeschreven blad waarop de vorst met vrije hand zijn geschiedenis kon schrijven.

Madrid was met andere woorden een *project*. Een project dat in de grillige werkelijkheid natuurlijk anders werd uitgevoerd dan de bedenker ervan zich had voorgesteld, maar toch in oorsprong en kern een project, ongeveer zoals een eeuw of vier later Brasilia en Almere dat ook zouden worden. Dat de kunstmatigheid van deze twee moderne steden veel meer in het oog springt dan die van Madrid, is niet zozeer een kwestie van karakterverschil als wel van tijd. Over een paar honderd jaar zullen de vele grijze, mossige en versleten plekken en de talloze vernieuwingen de artificiële oorsprong van de Braziliaanse hoofdstad en van de als

stad vermomde Amsterdamse buitenwijk aan het zicht onttrekken. Maar ze zullen het gevoel van kunstmatigheid en onbehaaglijkheid nooit helemaal kunnen wegnemen dat zich meester maakt van de vreemdeling; ze kunnen het hooguit verzachten of verdoezelen.

Zo'n uit het niets geboren stad, zo'n stad zonder eigenschappen hoeft er niet op te rekenen een schrijver als Eduardo Mendoza voort te brengen, die Barcelona in hilarische romans als *Het geheim van de behekste crypte*, *De stad der wonderen* en *Het avontuur van de dameskapper* op onbehaaglijke wijze laat dampen, zweten, stinken, fonkelen, foezelen, zwendelen en zwetsen. Natuurlijk mag de stad die Mendoza bij elkaar heeft geschreven niet vereenzelvigd worden met het 'echte' Barcelona, maar ze is daar wel een onvergetelijke, zinnenprikkende en *herkenbare* verbeelding van en heeft het echte Barcelona daarmee een monumentale literaire identiteit gegeven. En Madrid? Wat heeft Madrid? Madrid heeft een heel ander soort schrijver met een heel ander soort verbeelding. Madrid heeft Javier Marías.

Marías werd in 1951 in Madrid geboren en heeft er de meeste jaren van zijn leven gewoond. In zijn werk is daar op het eerste gezicht niet veel van te merken. *Los dominios del lobo* (De domeinen van de wolf, 1971) en *Travesía del horizonte* (Oversteek van de horizon, 1972), zijn eerste twee romans, hebben zelfs helemaal niets met Spanje te maken, met uitzondering van de taal waarin ze zijn geschreven. Marías, opgegroeid tijdens de dictatuur, had een diepe afkeer van het repressieve klimaat en de verstikkende atmosfeer waarin Franco Spanje – zo dicht bij Europa, zo ver van de vrijheid – had opgesloten. Deze allergie betrof niet alleen het regime en de verlengstukken daarvan, maar al het Spaanse, dat door Marías en veel van zijn generatiegenoten – die geen ander Spanje kenden dan het Spanje van Franco – werd vereenzelvigd met het franquisme. Ook het literaire verzet tegen de dictatuur kon geen genade vinden in Marías' ogen. Het realisme en met name de sociaal-kritische romans die jarenlang de toon hadden aangegeven in de Spaanse literatuur, getuigden naar zijn idee van een geborneerdheid en behoudzucht die het dictatoriale regime niet zo zeer ondermijnden als wel de mentaliteit ervan weerspiegelden. Marías wilde niet schrijven zoals Camilo José Cela, Miguel Delibes en Juan Goytisolo deden: niet over Spanje, niet op een Spaanse manier.

Om te voorkomen dat hij een typisch Spaanse schrijver zou worden,



Javier Marías, 1991. (foto Jinke Obbema)

nam Marías geen halve maatregelen. Op zeventienjarige leeftijd vertrok hij naar Parijs, bekeek er in anderhalve maand zo'n vijftientig oude Amerikaanse films en gebruikte zijn kijkervaringen, samen met knipogen naar het werk van William Faulkner, Dashiell Hammett, Flannery O'Connor en S.S. Van Dine, als grondstof voor *Los dominios del lobo*. Zo schreef hij zonder ooit in Amerika te zijn geweest – behalve als baby, toen zijn vader er op een universiteit doceerde – op achttienjarige leeftijd een 'Amerikaanse' roman vol grote en tegelijkertijd lichtvoetige verhalen over niets en niemand ontziende gangsters, fatale vrouwen en welgestelde families die zichzelf op monumentale wijze naar de verdommenis hielpen.

Met deze aanpak distantieerde Marías zich op twee manieren van de naar zijn stellige overtuiging banale nationale werkelijkheid waarin hij was geboren en getogen: door zijn werk ver buiten Spanje te situeren en

door zich hierbij niet te baseren op een 'echte' werkelijkheid – Amerika – maar op representaties daarvan. In *Travesía del horizonte* ging Marías nog een stapje verder. Als grondstof gebruikte hij ditmaal uitsluitend de (Angelsaksische) literatuur, terwijl hij als decor van zijn roman zijn oog had laten vallen op Londen, Schotland en de Middellandse Zee. Op basis van het werk van bewonderde schrijvers als Joseph Conrad en Henry James, 'plus een paar druppels Conan Doyle', zoals Marías in een van zijn essays onthulde, schreef hij een avonturenroman die zichzelf met zijn dubbele bodems en narratieve inbeddingen op ostentatieve wijze onderuit haalde. Ook in deze roman is geen Spanjaard te bekennen. Sterker nog: door het vernuftige literaire spel dat Marías speelt, lijkt het wel alsof er eigenlijk helemaal geen 'echte' mensen voorkomen in *Travesía del horizonte*. In plaats van zijn best te doen om de lezer ervan te overtuigen dat zijn fictieve werkelijkheid 'echt' is, stelde Marías alles in het werk om hem duidelijk te maken dat zijn romanwereld onecht is, gemaakt, gekunsteld.

Pas in *El siglo* (De eeuw, 1983) – ruim tien jaar later dus – begon Marías voorzichtig een andere koers te varen. De naam Spanje schittert nog steeds door afwezigheid, maar een veelzeggend verschil met Marías' eerste twee romans is dat er deze keer geen sprake is van een herkenbare setting *buiten* Spanje. *El siglo* kan als een overgangswerk worden beschouwd. De geografische en historische aanduidingen zijn veel minder concreet dan in *Los dominios del lobo* en *Travesía del horizonte*, terwijl Marías met ambigue personagenamen als Casaldáliga, Natalia Monte, Constanza Bacio en Lemarquis eveneens te kennen gaf zijn verhaal niet vast te willen pinnen in een concrete ruimte. Maar in de tamelijk schimmige, maar nauwelijks mis te verstane verwijzingen naar onder meer de Burgeroorlog ('bloedige strijd'; 'dement en tragisch conflict') liet Marías voorzichtig doorschemeren dat Spanje niet langer taboe was in zijn werk.

Drie jaar later werd dit met het verschijnen van *Een man van gevoel* ten volle duidelijk. De hoofdpersoon van deze korte roman is een operazanger die op de ochtend volgend op de nacht dat zijn geliefde hem na vier jaar heeft verlaten, terugkijkt op de dagen in Madrid waarop hij haar leerde kennen en zij haar man – een Belgische bankier die haar had 'gekocht' en al vijftien jaar zijn best deed om haar hart te veroveren – voor hem in de steek liet. Zijn nieuwe geliefde – die dezelfde naam heeft als een van de personages uit *El siglo*: Natalia Monte – is afkomstig uit Ma-

drid, terwijl de zanger zelf daar een flink deel van zijn jeugd heeft gewoond.

Veel Madrid dus in *Een man van gevoel*, zou je zeggen. Maar dat valt reuze mee (of tegen). De operazanger – de enige die het woord voert in de roman – heeft weinig op met de stad:

Madrid [...] lijkt grote haast te hebben om alles te zeggen, alsof ze zich ervan bewust is dat ze de reiziger alleen maar voor zich kan winnen door hem in verwarring te brengen met haar ongeremde onstuimigheid. Daarom is geen enkele duurzame verwachting, opmerking of voorbehoud toegestaan, wat wil zeggen dat het de reiziger (om maar niet te spreken van de onophoudelijk getreiterde inwoner) evenmin is toegestaan de geringste fantasierijke of gefantaseerde hoop te koesteren dat er iets meer bestaat – verborgen, niet uitgesproken, verzegen of alleen maar eventueel – dan wat hem onbeschaamd wordt aangeboden zodra hij enkele stappen in haar smerige, verstikkende straten zet. Madrid is boers, zit vol grollen en grappen en heeft geen geheimen, en niets is zo triest en eenzaam als een stad die niets raadselachtigs heeft of zich niet raadselachtig voordoet, niets is zo afschrikwekkend, zo deprimerend voor de bezoeker.

Zo uitvoerig als in deze passage is de zanger vrijwel nergens over Madrid. Zo af en toe maakt hij een korzelige opmerking over zijn oude stad of over de inwoners ervan, maar daarmee is de kous ongeveer wel af. Zo ergert hij zich een paar keer aan het oorverdovende lawaai en de opdringerige stank van de alomtegenwoordige vuilniswagens die de straten van Madrid na zonsondergang onveilig maken, heeft hij het over de toornige, norske gelaatstrekken van de Spanjaarden en hekelt hij de beroerde kwaliteit van het plaatselijke telefoonverkeer.

Het zijn bekende onderwerpen voor de lezer van de wekelijkse column die Marías sinds eind 1994 voor *El Semanal* schrijft*, de tijdschriftbijlage die elke zondag bij een groot aantal provinciale dagbladen verschijnt. Van Marías' columns verschenen tot nu toe drie bundels: *Mano de sombra* (Hand van schaduw), *Seré amado cuando falte* (Ik zal bemind worden wanneer ik er niet meer ben) en *A veces un caballero* (Soms een heer). Er is veel waar de in het hartje van Madrid woonachtige schrijver last van heeft: de telefoon die om de haverklap niet naar behoren functioneert en voor groteske situaties zorgt, de post die voortdurend zoek raakt, de flagrante bothed van de taxichauffeurs, het stupide administratieve en logistieke gehannes op het vliegveld Barajas... En vooral het lawaai, het alomtegenwoordige lawaai. Marías ergert zich er groen en

geel aan en steekt dat niet onder stoelen of banken. Maar zo nu en dan doet hij er ook zijn voordeel mee. Want wanneer je last hebt van slape-loosheid – zo stelt hij vast na een halve nacht piekeren, peinzen en pogen om in slaap te komen – dan hoef je in Madrid niet thuis te blijven kniezen en jezelf wanhopig te pijnigen met de vraag waarmee je jezelf kunt afleiden. Welnee, in Madrid hoef je alleen maar de straat op te gaan, dan ben je in één klap af van het getob over je slaapprobleem:

Ten slotte kleepte ik me aan en ging de straat op, waar het een en al leven was. De mannen die de straten schoon spoelden kwaakten als kikkers; de politie en de ambulances hielden sirenewedstrijden; groepen jongeren gooiden literfles-sen kapot op de grond en slaakten ongearticuleerde kreten; de auto's duelleer-den bij bosjes met hun radio's om te kijken wie het hardste klonk; de motorrij-ders vergeleken de herrie die uit hun bewerkte uitlaatpijpen kwam met elkaar; een handjevol arbeiders volgde de instructies van de burgemeester om zonder onderbreken de slapende bevolking te terroriseren; en een paar nachtbrakende toeristen gaven luidkeel les in vreemde talen: 'Oh my God!' schreeuwden ze stomdronken. Het leidde me allemaal heel erg af en ik had er veel profijt van. ('Noches tantálicas', 5-10-1997)

Marías' *bête noire* is de man die al meer dan tien jaar lang de scepter zwaait in zijn stad: Álvarez del Manzano, de 'razende, anti-Madrileense' burgemeester van Madrid die veel op zijn geweten heeft. Zo laat hij de straten, stoepen en gebouwen van Madrid de laatste jaren voortdurend openbreken en weer dichtgooien zonder dat de stad er ook maar een greintje van opknapt. Integendeel: het is zo langzamerhand onmogelijk geworden om je met goed fatsoen te voet door Madrid te bewegen, ook al omdat Manzano de stad vol heeft laten bouwen met enorme omhei-ningen en reusachtige reclameborden. Ook neemt hij, trouw aan zijn Sevillaanse achtergrond, elke kans te baat om het leven op en rond de straten van het centrum van Madrid te ontwrichten door een eindeloze stoet van processies te organiseren.

Marías heeft er vaak over geschreven in de krant, maar het heeft alle-maal niets uitgehaald, zo stelt hij moedeloos vast in een recente afleve-ring van zijn column:

En dat terwijl ik heel wat woorden aan hem heb vuil gemaakt, [...] en ik zeker niet als enige. Maar nee hoor, drie nachten geleden, om dicht bij huis te blij-ven, hield hij een hele wijk uit de slaap met zijn brutale schoonmaakwagens die

straten en pleinen afstruinden en een hypermegadecibellengeluid maakten... en dat allemaal omdat zijn dochter de volgende ochtend in een van de kerken in die buurt ging trouwen en hij alles net zo brandschoon wilde hebben als de jurk van de bruid. En passant verbood hij de auto's een hele dag lang om in de buurt van de kerk te parkeren, omdat ze de foto's van de plechtigheid maar zouden ontsieren.

(*'Lo peor todavía'*, 12-5-2002)

Dat Mariás een bloedhekel heeft aan Manzano heeft niet alleen te maken met het desastreuze beleid van de burgemeester van zijn stad, maar ook met Mariás' allergie voor de autoritaire, ondemocratische mentaliteit die achter dit beleid schuilt. Het is een mentaliteit die Mariás tot zijn grote verontwaardiging en woede ook herkent in de gewelddadige activiteiten en totalitaire ideeën van de ETA en in de mode van het hypocriete politiek correcte denken.

Deze mentaliteit gedijde heel goed in het politieke, juridische en morele klimaat waarin Mariás opgroeide, dat zich kenmerkt door een verlamdende mengeling van nepotisme, totalitarisme, terreur, willekeur, achterdocht en religieus fanatisme. In dit klimaat kon je voor lange tijd in de gevangenis worden gegooid wanneer je had meegelopen in een demonstratie, pamfletten had verspreid of een artikel had geschreven dat het regime niet beviel. En in dit klimaat werd Mariás' vader, de bekende schrijver en denker Julián Mariás, vlak na de Burgeroorlog door zijn beste vriend verraden, gevangen gezet en met de dood bedreigd. Nadat hij weer in vrijheid was gesteld, moest hij de wijk nemen naar de Verenigde Staten, omdat hij in eigen land niet meer aan een universiteit mocht doceren.

Ook wat dit onderwerp betreft maakt Mariás in zijn columns van zijn hart geen moordkuil. De Franco-dictatuur was weerzinwekend, gruwelijk, verschrikkelijk, en dat mag niet verdoezeld of vergeten worden, zo laat hij zijn lezers weten. Volgens Mariás was de harde hand van Franco in Madrid des te meer voelbaar, omdat de dictator het dit republikeinse bolwerk nooit had vergeven dat het gedurende de hele Burgeroorlog had volhard in zijn verzet tegen de militaire rebellen, tot het ten slotte op 27 maart 1939 totaal uitgeput in handen van de fascistten viel.

De hartstocht en volharding waarmee Mariás in zijn columns en essays de herinnering aan de Franco-tijd levend houdt, maken duidelijk dat zijn afkeer van het thema 'het probleem Spanje' veel meer zijn fictie

dan zijn beschouwend werk betreft. Maar ook deze vaststelling verdient enige nuancering. Zoals gezegd begint Marías' radicale anti-Spanje houding in *El siglo* zijn scherpste kantjes te verliezen, een verandering die zich door zou zetten in *Een man van gevoel*. Het is waar dat de hoofdpersoon en verteller van deze roman niet scheutig is met zijn opmerkingen over de stad waarin hij een belangrijk deel van zijn jeugd heeft doorgebracht en waarin zijn werk hem weer voor een korte periode terugbrengt. Maar het is ook waar dat *Een man van gevoel* Marías' eerste roman is die zich onmiskenaar in een Spaanse stad afspeelt.

Ook de Dickens-achtige jeugd van deze man van gevoel geeft wat dit betreft te denken. Hij groeide op in Barcelona met zijn moeder zonder te weten wie zijn vader was. Nadat zijn moeder overleed, nam een in Madrid woonachtige neef van zijn moeder de zorg voor hem op zich. Deze peetvader – die dezelfde naam heeft als de 'foute' hoofdpersoon van *El siglo*: Casaldàliga – is 'een werkelijk vreemde en schrikwekkende man: welvarend (ontzaglijk rijk, heb ik later gehoord), zeer zorgelijk, gierig, grillig, somber, sarcastisch en autoritair [...]'. Hij moest hem voor alles toestemming vragen:

...om van de ene kant naar de andere kant van het huis te gaan, van mijn kamer naar de badkamer, van de eetkamer naar de salon en van de keuken naar mijn slaapkamer [...]. Hij wilde altijd exact weten waar ik me bevond [...]. Elke beweging van mij vereiste zijn goedkeuring en als mijn peetvader niet thuis was, moest ik (dat was een voorschrift, maar het werd niet door mij opgevolgd) wachten tot hij terugkwam voordat ik mijn kamer mocht verlaten: mijn plas ophouden en mijn dorst en mijn honger verdragen...

Er was dus alle reden voor hem om Madrid toen een 'akelige stad' te vinden. Een stad die hij, zodra hij kon, ontvluchtte.

Madrid; het autoritaire, tirannieke gezag van een peetvader aan wie niet te ontsnappen viel; een jongen die zich van dit juk probeert te bevrijden en in de kunst zijn verlossing lijkt te vinden: de parallellen tussen de hoofdpersoon van *Een man van gevoel* en Marías zelf (die na Parijs ondermeer in Barcelona, Oxford, Boston en Venetië woonde) zijn te opvallend om over het hoofd te zien. Daar moet voor de goede orde wel bij worden gezegd dat in de figuur van de peetvader geen zinspeling moet worden gezien op Marías' vader, met wie 'el joven Marías' (de jonge Marías) altijd op goede voet heeft gestaan en bij wie hij zelfs introk nadat

zijn moeder was overleden. Het ligt meer voor de hand om Casaldáliga te zien als een personage dat losjes naar Franco is gemodelleerd, de 'dictator met de bolle koeienwangen en de wijkende kin' die Marías in zijn een na laatste roman *De zwarte rug van de tijd* uitvoerig ten tonele zou voeren. Niet gecamoufleerd deze keer, maar onder diens eigen naam; en niet als traumatische herinnering maar als voorwerp van vileine, geraffineerde spot.

Met *Een man van gevoel* kwam de romanschrijver Marías dus niet alleen voor het eerst in Spanje maar ook voor het eerst in zijn eigen leven. Met zijn volgende roman *Aller zielen* is dit laatste nog sterker het geval: de hoofdpersoon heeft dezelfde leeftijd als Marías, is zelfs op dezelfde dag geboren, groeide op in dezelfde straat als Marías, was net als Marías een aantal jaren als gastdocent verbonden aan de universiteit van Oxford... De schrijver zelf heeft zich echter altijd hevig verzet tegen deze vereenzelviging, die tot grote en kleine misverstanden leidde en de schrijver zó hoog zat dat hij er de aanleiding in zag voor een nieuw, kloek boek, het al genoemde *De zwarte rug van de tijd*.

Het is buiten kijf dat er in *Aller zielen* nogal wat personages rondlopen die min of meer op bestaande personen lijken. Daarom hoeft het niet te verbazen dat deze roman door nogal wat mensen is gelezen als een autobiografische roman. Op dezelfde gronden zou je ook *Een man van gevoel* met een beetje goede wil een autobiografische roman kunnen noemen. Maar als er één reden is om deze twee romans autobiografisch te noemen dan is dat niet de veronderstelde gelijkenis tussen personen en personages, maar de taal waarin ze zijn geschreven. Zoals Marías zelf met zoveel woorden heeft gezegd, bereikte hij in *Een man van gevoel* en met name in *Aller zielen* zijn eigen manier van schrijven, zijn taal, zijn stijl, die vanaf dat moment inderdaad niet meer wezenlijk zouden veranderen. Het gaat om een onverwisselbare, trage, tastende, ritmische en rijmende stijl die zich voortbeweegt op de stroom van uitweidingen, overpeinzingen, associaties, twijfels en veronderstellingen van de verteller, die niet eenvoudigweg registreert wat er in de wereld gebeurt maar op superieure wijze speculeert over wat er in de werkelijkheid *kan* gebeuren.

Dat Marías een broertje dood heeft aan de neiging van veel lezers om zijn romanwerkelijkheid te identificeren met de echte werkelijkheid heeft hem er niet van weerhouden om zonder omhaal van woorden te onthullen dat hij sinds *Aller zielen* zijn romans schrijft in een stijl die niet wezenlijk verschilt van de stijl van zijn brieven en andere persoonlijke

geschriften. Het is een manier van schrijven die door sommige critici filosofisch is genoemd, cerebraal, afstandelijk, koel zelfs. Zoals deze aanduidingen al aangeven, gaat het om méér dan alleen een manier van schrijven; het gaat ook om een manier van denken. En inderdaad: in tegenstelling tot de met anekdotes en avonturen overladen romans van Eduardo Mendoza spelen Marías' romans zich vooral *binnen* het hoofd van de verteller af. Marías' vertellers dompelen zich niet, zoals Mendoza's personages, onder in de werkelijkheid maar blijven op afstand. Ze beleven de werkelijkheid niet maar *denken* haar. Ze interpreteren haar, verkennen haar, maar vullen haar naar aanleiding van hun ervaringen ook aan met hun vermoedens, ontdekkingen, twijfels en speculaties. En dat is uiteindelijk niet alleen een manier van denken, dat is ook een manier van leven.

Volgens Marías gaan romans niet over de werkelijkheid maar over de onwerkelijkheid. Niet over wat gebeurt maar over wat kon gebeuren maar nooit is gebeurd en daarom tot in de eeuwigheid nog moet gebeuren. Of zoals hij in 'Siete razones para no escribir novelas y una sola para escribirlas' (Zeven redenen om geen romans te schrijven en één reden om ze wel te schrijven) zegt: in romans 'blijft wat *uitsluitend* mogelijk is mogelijk, altijd en eeuwig mogelijk in welke tijd en op welke plaats dan ook...' Dat verklaart waarom romans als *Don Quichot* en *Madame Bovary* ons nog steeds zo veel te zeggen hebben.

Dat Marías juist deze twee voorbeelden kiest, is niet alleen vanwege de superieure stijl en verbeelding van deze romans maar ook omdat ze het verbeelden zelf verbeelden. Daarmee vertolken ze een mensbeeld waarmee Marías zich verwant voelt. Want naar zijn idee is de mens niet alleen wat hij is en wat hij is geweest, maar ook wat hij niet is en nooit is geweest: zijn dromen, zijn verlangens, zijn mislukkingen, zijn *mogelijkheden*. Of om de bekende uitspraak van Ortega y Gasset 'Yo soy yo y mis circunstancias' (Ik ben ik en mijn omstandigheden) op zijn kop te zetten: de mens is niet alleen zijn omstandigheden, de mens is ook zijn ik.

Met deze opvattingen dicht Marías de roman een metafysische dimensie toe, die haaks staat op het documentaire en geëngageerde realisme van de generatie schrijvers voor hem. Literatuur is niet, of in elk geval niet in de eerste plaats, aan een specifieke tijd en plaats gebonden of zou dat niet mogen zijn. En toch is er veel voor te zeggen Marías een Madrileense schrijver te noemen. Niet zozeer omdat Madrid concreet aanwezig is in Marías' romans vanaf *Een man van gevoel*, want dat is maar in be-

trekkelijke mate het geval. Van een prominente *couleur locale* is geen sprake in *Aller zielen*, *Een hart zo blank* en *De zwarte rug van de tijd*. Ook de met veel verwijzingen naar Madrileense straten en gebouwen geardeerde roman *Denk morgen op het slagveld aan mij* speelt zich niet in de eerste plaats af in een herkenbare werkelijkheid maar in het hoofd van de verteller. Maar Madrid mag dan niet erg 'tastbaar' aanwezig zijn in Marías' romans, in de geest is het dat wel degelijk. Want het typische van Madrid is, zoals Marías in verschillende essays en columns heeft geschreven, dat het niet typisch is. Madrid pretendeert niet, zoals alle andere grote steden van Spanje, een *eigen* karakter te hebben of het karakter van een hele streek te vertegenwoordigen. In tegenstelling tot bijvoorbeeld Sevilla – symbool, samenballing en verdichting van Andalusië – hoort Madrid niet bij een streek. Madrid is een geval apart, een eiland. Als de stad al een identiteit heeft, dan is het dat hij geen identiteit heeft, en daarmee vormt hij een weldadige uitzondering in Spanje, met name sinds het land na de dood van Franco door een koorts van regionale mythomanie is bevangen en niet alleen Catalonië en Baskenland maar zo ongeveer elke streek van Spanje ineens een volstrekt eigen, unieke identiteit blijkt te hebben.

Madrid is niet groot geboren, maar groot *geworden* dank zij een eeuwenlang proces van aanslibbing. Iedereen die er wilde wonen, was welkom en kon zich van meet af aan Madrileen voelen: een man of vrouw zonder eigenschappen. Madrid is een verzamelplaats, een plek van iedereen en van niemand, een spookstad of, zoals Marías het zelf ergens heeft gezegd, een 'stad zonder werkelijkheid'. Een hybridische, ongrijpbare, spookachtige stad. Een stad zonder vastomlijnde kenmerken maar vol mogelijkheden. Een uitgesproken *littéraire* stad dus, die zich in wezen geen zorgen hoeft te maken over het desastreuze beleid van zijn burgemeester. Want zoals Marías ergens schrijft: net als monumentale toneelstukken en composities, is deze stad bestand tegen de grofste verminkingen.

De in dit stuk aangehaalde romanfragmenten zijn afkomstig uit de bij Meulenhoff verschenen vertalingen van Alinea Glastra van Loon. Voor enkele gegevens is dankbaar geput uit *Coming into one's Own. The Novelistic Development of Javier Marías* (2002) van Alexis Grohmann.

* In december 2002 staakte Marías zijn medewerking aan *El Semanal*, omdat het weekblad weigerde een column te plaatsen waarin hij de Spaanse katholieke kerk hekelde.